



TITLE:

文化の消費 ー日本民芸運動の展示をめぐってー

AUTHOR(S):

金谷, 美和

---

CITATION:

金谷, 美和. 文化の消費 ー日本民芸運動の展示をめぐってー. 人文學報  
1996, 77: 63-97

ISSUE DATE:

1996-01

URL:

<https://doi.org/10.14989/48469>

RIGHT:

# 文 化 の 消 費

— 日本民芸運動の展示をめぐる —

金 谷 美 和

- 1 序 論
  - 1-1 問題の所在
  - 1-2 文化人類学における展示研究
  - 1-3 民芸運動
- 2 民芸の展示空間
  - 2-1 明治から昭和初期における展示空間
  - 2-2 民芸の形成
    - 2-2-1 博覧会における民芸の展示
    - 2-2-2 百貨店における民芸の展示
    - 2-2-3 民芸館における民芸の展示
  - 2-3 民芸運動における3つの展示様式
- 3 考 察
  - 3-1 民芸運動と民族博物館
  - 3-2 民芸運動・民俗学・民具学
- 4 結 論

## 1 序 論

### 1-1 問題の所在

近年、文化人類学では、学問の枠組みを問い直す議論が行われているが、その主なものの一つが民族誌の記述、すなわち異文化をどのように表象するかという問題である。サイードは、オリエンタリズムについて、以下のように述べている。

「オリエンタリズムとは、我々の世界と異なっていることが一目瞭然であるような（あるいは我々の世界にかわりうる新しい）世界を理解し、場合によっては支配し、操縦し、統合しようとする一定の意志または目的意識——を表現するものというよりはむしろ——そのものである。」[サイード 1993:40]

オリエンタリズムは、西洋がオリエントという他者を表象する方法である。オリエンタリズムには、表現の手段をもつ者が、あたかも客観的であるかのような方法を用いて、巧妙に他者についてのイメージをつくることの暴力性を見ることができる。

博物館などにおける「展示」も、民族誌の記述と並んで、異文化表象の一つである。1980年代以降主に欧米において、博覧会や民族博物館における異文化の「展示」にたいして批判がなされてきた。それらの批判は、「展示」は物による異文化表象の技法の一つであり、「展示」という技法は歴史的に形成されたものであるという認識に基づいて行われてきた。

本論文では、これら欧米における議論を踏まえて日本民芸運動の「展示」を分析し、民芸運動が、展示を通して文化を表象することで、どのように「民芸」という文化の消費形態をつくっていったかについて論じたい。現代の日本においては、文化を商品として所有し消費することが、日常的に様々なかたちで行われている。消費の対象となる文化は、異国の文化であったり、日本のいわゆる伝統文化と呼ばれるものであったりする。テレビなどのメディアを通じて、異国の風習に関する情報が、人々に消費されやすいように断片化されて毎日のように提供されているし、国内・国外を問わず観光旅行によって手軽に「現地」に出かけて行って「本場」の文化を味わう楽しみも一般化している。また、文化という付加価値のついた物を購入し、日常生活で使う、あるいは飾るといった消費のかたちもある。

このような現状において、文化の消費の形態が歴史的にどのように作られてきたかを問うことは、文化を研究対象にする文化人類学にとっては重要であろう。「民芸」は、文化の消費の一つのかたちである。そして「民芸」は、日本民芸運動という大正時代の終わりに始まった運動が、「展示」という啓蒙方法を通して作り上げてきたものである。民芸運動以前には、「民芸」というものは存在しなかったのである。

本論文の構成を簡単に記しておく。1章では、文化人類学における展示と、民芸運動に関する先行研究について述べ、それぞれの先行研究に関して検討を加える。2章では、民芸運動が行ったいくつかの展示について具体的に分析を加えることで、「民芸」という商品が展示の現場でどのように作られていったかを明らかにする。3章では、民芸博物館の展示と比較することで、民芸運動の展示が何を作り出したかを明確にする。また、民芸運動を同時代の民俗学、民具学と比較することで、民芸運動の性質を明らかにする。

## 1-2 文化人類学における展示研究

日本民芸運動の展示の分析にはいる前に、文化人類学と民族博物館との関係を Ames に従って概観したい [Ames 1992]。民族的なもののコレクションは、16世紀ヨーロッパの cabinets of curiosities にさかのぼる。19世紀後半にはそれらの部屋が博物館として組織化され、いわ

ゆる民族博物館が誕生した。展示は進化論に従って、あるいは形態の類似に従ってものを並べるという方法がとられた。

近代的な民族博物館の発展は、北米においてはフランツ・ボアズ（1858-1942）が中心になって行われた。ボアズは、物をコンテクストに従って並べるという展示方法をとった。人々の生活様式というコンテクストに即して物が展示されることで、物の意味が理解されやすいように工夫された展示方法である。また一方で、民族的な物が美術品として展示されることもあった。

Amesによれば、1920年代頃より人類学は大学を拠点にして調査をはじめ、物質文化を主たる研究対象とする博物館人類学（anthropology of museums）は、人類学の中ではマイナーな存在になっていった。博物館人類学が、人類学のなかで再び浮上してきたのは、1980年代になってからである。Jonesによると、そのような学問的状況が変化したのは、ブルデューらが博物館を社会学的調査の対象として取り上げて以降のことである [Jones 1993]。

また1984年にニューヨークの近代美術館で行われた「20世紀美術のプリミティヴィズム：部族的なるものとモダンなるものの親縁性」展 [ルービン 1995] に対して、James Clifford が批判を行った。Clifford は、この展覧会にあらわれている「部族的」なものの芸術性が、モダンアーティストたちによって「発見」されたというシナリオに、歴史の隠蔽と植民地主義を指摘したのである [Clifford 1988]。他にも、異文化の展示という方法自体のもつ政治性、暴力性に対する批判がいくつか行われた [Karp and Lavine 1991; Stocking 1985]。そして「展示」に対する批判と、それら展示そのものを抹殺するような批判に対するキュレーターたちの反論とが、展示の現場に影響を与えるようになっていった<sup>1)</sup>。

こうした理論的背景を念頭において、民芸運動の「展示」によって文化がどのように表象され、「民芸」が創出されてきたかを論じたい。

### 1-3 民芸運動

民芸運動は、1926年（大正15）に始まって現在も継続している工芸運動である。民芸品の収集と美術館設立を呼びかけた『日本民芸美術館設立趣意書』[柳 1926] という小冊子が、富本憲吉、河井寛次郎、浜田庄司、柳宗悦の4人の連名で作られ、発起人の親しい人々に配布されたことに運動の発端がある。初期の参加者は、白樺派の柳宗悦（1889-1961）を中心にして、陶芸家の河井寛次郎（1890-1966）と浜田庄司（1894-1978）、精神科医でゴッホ研究者の式場隆三郎（1898-1965）、英文学者の寿岳文章（1900-1992）たちである。支援者としては、倉敷の実業家である大原孫三郎（1880-1943）、大原総一郎（1909-1968）などが知られる。

「民芸」とは「民衆の工芸」の略語であり、民芸運動による造語である。柳宗悦たちは、工芸品と日常生活用品の美的墮落を憂い、江戸時代に起源をもつ生活用品を取り上げて「民芸」

と名づけ、工芸品の美的規範とした。そして近代化の流れにのみ込まれて消えつつあった、地方の手工芸品の保護、存続を試みた。

民芸運動の活動は多岐にわたる。全国各地の手工芸品の調査収集を行うと同時に、啓蒙活動が展覧会と活字メディアによって行われた。式場隆三郎が編集した、民芸運動の会報である雑誌『月刊民芸』（後に『民芸』と改名）（1939-1944）と、柳宗悦が中心になって作った工芸雑誌『工芸』（1931-1951）が主な活字メディアである。また、手工芸品を商品として都市の消費地に供給するパイプの整備にも力を入れた。工芸家たちが民芸品の制作指導を行い、作品を民芸運動で買いあげて、百貨店の民芸品売り場や民芸品専門店「たくみ」という販売の場を設ける努力を行った。

民芸運動は、東京、大阪、京都といった大都市以外の、日本各地の地方の生活用品に目を向けた。都市から離れた地方にこそ日本的な文化が残っていると考え、積極的に全国を調査してまわった。山陰・九州や東北地方の日用品がまず取り上げられた。次に沖縄の物質文化が、日本の民芸文化を最もよく残している地方として取り上げられた。さらに北海道、中国東北部（満州）や台湾へと民芸運動の対象は広がっていった<sup>2)</sup>。

民芸運動という運動体を、歴史的に位置づけた研究はほとんどない。その理由として考えられるのは、民芸運動の創始者の一人である柳宗悦の存在の大きさであろう。柳は、民芸運動を思想的に支える人物として、運動の他の参加者に比べて圧倒的に執筆量が多かった。そのため柳の著作をもとに、民芸理論を論じる研究<sup>3)</sup>は多いが、柳があまり書き残していない、運動の実践的側面に関する研究は少ない。民芸運動を、柳の思想以外の視点から捉えようとしている研究を紹介しておこう。

民芸運動を、参加した人々の活動の総体として記録する試みを行っているのは、本人自身も民芸運動に関わってきた岡村吉右衛門である〔岡村 1991〕。また、民芸運動に賛同し、私財を投じた地方の素封家たちの活動の記録もいくつか試みられている〔鈴木 1992；富永 1981；牧野 1990〕。出川直樹は、昭和40年代の民芸ブーム以降の民芸が、柳宗悦の理論から離れて、社会においてどのようなものとして受け入れられていったかを考察している〔出川 1988〕。

これらの研究は、柳宗悦の思想的変遷、発展を、民芸運動の歴史と同一視していない点では評価できる。しかし、これまでの研究で欠けていると考えられる視点は、柳がほとんど記述を残していない、流通や制作指導といった実践的側面に関する仕事を記録し、歴史的に評価することである。実践的な仕事の中でも、特に私は「展示」が重要であると考え。流通などに関しては、ほとんど記述していない柳でさえ、「展示」に関しては、よく論じているし、写真で記録も残させている。浜田庄司、芹沢銈介といった運動の重要な参加者たちも、「展示」を重要視していたことが分かっている。それにも関わらず、「展示」については今まで言及されてこなかった。

本論文は、以上のような先行研究の問題点を踏まえて、民芸運動を柳宗悦の思想、活動だけに限定せずに、運動に参加した様々な人々の活動の総体として運動を捉え、歴史的に民芸運動を位置づけることにする。そして民芸運動が行った活動の中でも、特に「展示」を取り上げて、大正末から昭和初期にかけての、消費文化が浸透してゆく都市において、民芸運動が「展示」の場で「民芸」という商品をどのように作り上げていったかを論じたい。また本論文では、民芸運動の始まりから1945年（昭和20）までの活動を分析対象とする。その理由は、1945年までの運動初期の活動で、ほぼ「民芸」というカテゴリーは完成されたと考えられるからである<sup>4)</sup>。

## 2 民芸の展示空間

民芸運動が始まった大正時代の末は、さまざまな大衆文化が盛んになり、民衆文化（folk culture）に関心が集まった時代であった。本間久雄らが文壇で民衆芸術論を論じ〔南 1987: 101-117〕、柳田国男の民俗学や渋沢敬三の民具学が成立した時代でもあった。

同時代の民俗学や民具学と比較すると、民芸運動は啓蒙の手段として「展示」という方法を上手に取り込んだ。明治時代に西洋から輸入された「展示」という技法は、すでに大正時代の終わり頃には、近代的な表象の制度として日本に定着しつつあった。民芸運動はそれらの展示の場をうまく運動の戦略に取り入れて成功した。そして展示における成功が、民芸運動の性格を、同じように民衆文化を扱う民俗学や民具学とは異なるものにしていったといえよう。民芸運動と民具学は、扱った対象がほぼ同じであるにも関わらず、「民具」と「民芸」は全く異なる性質を帯びた物として形成された。

当時の展示空間としては、博覧会、百貨店、博物館という3つの場所が挙げられる。民芸運動は、それら3つの全ての展示の場を用いて展覧会を行った。博覧会、百貨店、博物館という、同時代のこの3つの空間がどのようなものであったかをまず記しておきたい。民芸運動は、この3つの空間において展覧会をすることで、同時代の他の展示と展示空間を共有していたといえるだろう。

2-1では、民芸運動の展示の時代背景として、日本において展示という制度がすでにどのように成立していたかについて言及する。2-2では、博覧会、百貨店、民芸館において行われた、個々の民芸運動の展覧会について述べ、2-3では民芸運動の展示を展示方法に従って3つに分類し考察を加える。

### 2-1 明治から昭和初期における展示空間

世界初の万国博覧会は1851年にロンドンで開催された。他国に先駆けて産業革命を経たイギ

リスは、その国力の象徴となる技術力の最先端を示すために、大がかりな展示スペースを鉄とガラスで作った。その明るく軽快な建物はクリスタルパレスと呼ばれ、以降の博覧会や百貨店の建築に大きな影響を与えた。ロンドン万国博覧会の後、フランス、アメリカ、オーストリアと大国が次々と博覧会を開催した〔吉見 1992:28-34〕。

日本政府は、1873年のウィーン万国博覧会から公式参加している。日本政府は、最初から万国博覧会の意図をよく理解していたようである。博覧会の展示を通じてアジアの小国日本の発展の度合いをいかに見せるかに苦心し、貿易促進の可能性を高めようとした。日本政府は博覧会に参加することを、はっきりと日本の近代化の方途であるとみなしていた。近代化のための殖産興業、富国強兵を具体的に進める政策の一環であったのだ〔吉田 1985:64-67〕。

万国博覧会は、国力を示すために、生産文化を展示するという性格を持っていた。と同時にロンドン万国博覧会は、生産の過程よりも生産された物自体が重要視されるという転換点を示していた〔Bennett 1994:145〕。つまり博覧会という場において、物は生産されるものとしてよりも、消費されるものとして、その性格を変えつつあったのである。博覧会は、消費文化の陳列場として一般化していった。

このことは、日本における博覧会についても当てはまる。明治政府は1877年（明治10）日本で初めての博覧会を、上野公園で開催した。これが第一回内国勸業博覧会である。内国勸業博覧会は、1903年（明治36）の第5回目まで合計5回開かれた〔寺下 1990:78-82〕。明治の博覧会は、吉田光邦が述べていたように、近代化のための軍需産業を押し進める方途であった〔吉田 1985:64-67〕。

しかし1922年（大正11）に開催された平和博覧会に見られるように、大正時代になると、生産文化に代わって、消費文化が一国の文化的水準を測るものさしとして重要になってきた〔南 1987:247〕。民芸運動が展覧会を始めた昭和の初めには、博覧会は、人々の「文化生活」を彩る消費文化の展示場として、人々の欲望のまなざしの対象になっていたのである。そのような性格づけられた空間に民芸がおかれることで、民芸は容易に人々の眼に消費される対象として受け入れられたのである。

世界初の百貨店は、1852年にフランスで生まれた。百貨店は、販売方法の革命であった。それ以前は、客は店員を通して商品を見せてもらい、値段交渉を行っていた。百貨店においては、客は自由に店内に入出入りして、陳列された商品を見ることができたし、定価が決まっていたので値段交渉の必要もなかった。特に革新的だったのは、百貨店が、商品を買う意図を持たずに商品を見ることを楽しむ娯楽、すなわちウィンドーショッピングを生みだしたことである。買い物（商品を見て楽しむ）という娯楽が都市生活者に生まれたのである〔神野 1994:38-46〕。

日本の百貨店第1号は、三越である。三井呉服店が経営改革を経て1904年（明治37）に欧米の百貨店をモデルに作ったのが、百貨店「三越呉服店」である。三越に続いて高島屋、大丸、

白木屋、松阪屋、そごうなどが呉服屋から百貨店に変身していった〔神野 1994:38-46〕。

百貨店においては、しばしば展覧会が行われた。展覧会場は、商品のディスプレイの延長と考えられる。つまり、百貨店という場におかれることで展覧会の展示物も商品も、見る者の所有欲を喚起するという点で、同じものであった。展覧会はもちろん集客の手段として用いられていたのでもあるが、新たな商品の開拓、つまり客の購買欲をそそる物を開拓する手段でもあったのだ。

大正時代に入って博覧会の娯楽化が進み、それと平行して博覧会は生産の場よりも消費の場に対して、モデルとしての役割を果たすようになる。博覧会のテーマも、明治時代のものとは代わって、消費の場としての家庭や、消費者としての婦人、子供に焦点を合わせた博覧会が行われるようになる。それらの博覧会の多くは、電鉄会社や新聞社がスポンサーとなって、百貨店などを舞台にして行われている〔吉見 1992:152-153〕。

日本の博物館設置計画は、欧米の博物館制度を参照して行われた。1871年（明治4）に文部省の中に博物局が設置され、翌年「文部省博物館」の名前で湯島の大成殿において博覧会が開催されたのが、博物館の歴史の始まりである。1873年（明治6）ウィーンで開催された万国博覧会参加のために、太政官正院に博覧会事務局が設置され、文部省博物局はこれに吸収された。収集資料と職員が内山下町に移って公開された博物館が、東京国立博物館の前身である。博物館の創設には、博覧会の開催を通じてコレクションを作り上げようとする意図を見ることができると、矢島は述べている〔矢島 1991b:39-40〕。

明治初期に、欧化政策の一環として始まった政府の博物館政策が、どのようにその性格を変化させていったかを、やはり矢島の記述に従ってみてみよう。内山下町の博物館は、1886年（明治19）には宮内庁の所管となって、1889年には帝室博物館と改称される。当初の博物館構想は、殖産興業政策の一環として位置づけられていたが、宮内庁管轄になってからは、皇室の威信を示すという政治的意図のもとに整備されるようになった。大正時代には、東京帝室博物館は、歴史、美術系の博物館に収集意図を切り替えた。また、大正時代の大衆文化の発展を背景にして、大衆娯楽のための動・植物園や水族館が作られた〔矢島 1991b:41-43〕。

昭和初期になり、文化・教育政策が国粋主義的になり、ファシズムを推進する方向に向かうと、帝室博物館は、国威発揚、皇室の威信誇示の博物館としての性格をもつようになった〔矢島 1991b:44〕。民芸運動が、民芸館という美術館を作ろうとしていたのは、ちょうどこの時代にあたる。

博物館の成立過程は、博覧会の常設化という経緯を経ているとはいえ、博物館の性格は、博覧会や百貨店とは異なっている。博覧会と百貨店は、ものを不特定多数の人に見せて購買欲をそそる場所として、つまり大衆消費の場所として発展したが、博物館は直接大衆消費を喚起する場所としては設定されなかったからである。帝室博物館に展示された文化財としての美術品



は、日本国家の文化的威信を示す、価値あるものとして示された。帝室博物館の展示品は、大衆の購買可能な商品とは異なった意味を付与されたのである。

## 2-2 民芸の形成

### 2-2-1 博覧会における民芸の展示

民芸運動の最初の展覧会は、1927年（昭和2）に東京銀座の鳩居堂というギャラリーで開かれた日本民芸美術館主催の「日本民芸品展覧会」である〔柳 1927a:723〕。

その翌年の1928年（昭和3）に、民芸運動による2回目の展覧会が開かれた。それが、東京上野公園で開催された御大礼記念国産振興博覧会に出品された「民芸館」である（1936年にできた日本民芸館と区別するために、「民芸館」と表記する）。「民芸館」は、民芸運動にとって重要な展示の場であったと私は考える。なぜなら、後の民芸運動の展覧会の全ての方法がこの時の「民芸館」において試みられているからである。「民芸館」については、幸い残された記録も多いので、詳しく述べておきたい。

「民芸館」は、内装や調度品を含めて民家を一軒、民芸運動にかかわる人々が設計、制作したモデルハウスである。柳宗悦は、「工芸は常に家屋と総合されねばならない」という前提のもとに、「民芸館」を「家屋および家具の総合展観」として企画したと記している〔柳 1928:13-16〕。モデルハウス式の展示は、民芸運動の独創ではなく、すでに博覧会において試みられていた。1922年（大正11）に箕面で開催された「住宅改造博覧会」や、同じ年に上野で開催された「平和記念東京博覧会」においていわゆる「文化住宅」が展示されていた〔吉見 1992:152-158〕。

このようなモデルハウスが博覧会において展示される時代背景として、南博は新中間階級の発生を挙げている。新中間階級とは、南によればホワイトカラー、官吏、医師、弁護士などの自由業に従事する中間層であり、第1次大戦の好況によって生活水準を上げた階層のことである。生活水準が上がることによって生活の文化的内容の充実に人々の関心が集まり、「文化生活」という言葉が用いられるようになった。生活の合理化を目指して、西洋文化が積極的に取り入れられるようになった〔南 1987:247-248〕。

このような状況を踏まえて、「民芸館」は設計された。西洋的な生活様式を取り入れつつ、日本の伝統的な生活様式とうまく組み合わせて、時代に適応した新しい住居の提案を試みたのである。しかし「民芸館」は、西洋文化を積極的に取り入れようとした、いわゆる「文化住宅」とは異なっている。柳宗悦は次のように述べている。

「民芸には、最も著しい国民性の発露がある。否、民芸とならずば工芸に民族の固有性は出

ない。私達はかかるものを活かして未来を継承する任務がある。」[柳 1928:15]「だが時代は移り生活の様式は進む。私達は過去の器物だけではもはや足りない。例へばテーブルとか椅子とか書棚とか、紅茶器とか、これ等のものは新しく製らねばならぬ。それも西洋の模倣ではなしに、日本の姿において生きねばならぬ。しかも民芸の精神において用と美と廉とを兼ねたるものを産まねばならぬ。私達はこの民芸館においてそれをも試みたのである。」[柳 1928:15]

「民芸館」の建物は、柳宗悦らが設計し、遠州の大工に制作を依頼したものである。食器などは、民芸運動の同人達が全国各地から収集した民芸品を用いた。「テーブル、椅子、書棚、紅茶器」といった西洋風の生活様式に合わせた調度品は、上加茂民芸協団<sup>5)</sup>の工人達が制作した[柳 1928:13-16]。

「民芸館」の外観は、日本の民家の様子を模している。応接室は基本的に洋風にしつつあるが、朝鮮風の棧のはまったガラス窓があり、椅子に座った人の目線に合わせて、通常の和室に比べて高い位置に床の間が作ってある。黒田辰秋が制作した木製のダイニングセットが置かれ、テーブルの上には食器が並べられている。「民芸館」を形づくっているひとつひとつの物は、純日本式のものではないが、全体として日本風の落ちついた雰囲気をつたえた家屋に仕上げられている（写真1、2）。

「民芸館」というモデルハウスに対して、いくつか注文があったらしいが、再現が難しいという理由で注文には応じなかったようだ[柳 1936a:25]。「民芸館」自体は、博覧会の会期後、アサヒビール社長の山本為三郎に買い取られ、大阪に移築されて「三国荘」という迎賓館として用いられた。後に惜しくも焼失したが、写真は残っている。外観はかなり改装された様子が写真からうかがうことができる（写真3、4、5）。

この「民芸館」でもうひとつ特筆すべきことは、民芸品の即売所が設けられたことである。民芸品が陳列、即売されたのは初めてのことであったと、柳宗悦は記している。即売所に置かれた物は、「高取の大鉢、出雲日出團扇、日田皿山の焼物、秋田の七輪、佐賀の赤櫃、益子の山水土瓶、八丁牟田の花筵、琉球の漆器、朝鮮の紙類等」[柳 1936a:24]である。「民芸館」の展示物と同じものが、商品として提供された点が、博覧会という展示の性質を示しているだろう。

民芸運動にとって2回目の展覧会である「民芸館」において、最初に述べたように、後の民芸運動の展示の技法がすでに全て提示されていることに私は驚きを感じる。大正時代の博覧会という消費文化の展示場において、「民芸館」の民芸品は、それぞれの物のもつ背景を切り離されて、都市生活者の生活スタイルを構成するための、自由に組み合わせ可能なパーツとして提示されている。民芸品は、物自体は民俗学や民具学が研究対象にする物と等しいが、それらとは決定的に異なっている。「民芸館」において展示されることで、都市生活者たちにとって異文化であった地方の物が、「商品」として所有可能なものに、その意味を変質させたのであ

る。柳宗悦ら民芸運動の参加者は、田舎の日用品がそのコンテクストを背負ったままでは、産業として成立しないことをよく認識していたのであろう。この博覧会での「民芸館」の試みは、地方の日用品をコンテクストから切り離し、都市生活者たちの生活の中に「商品」としてもちこむことに成功したのである。つまり「民芸」は、展覧会の場で生成したものであり、文化の商品化の、早い時期の成功例であるといえよう。

## 2-2-2 百貨店における民芸の展示

1938年（昭和12）に大阪梅田の阪急百貨店の中に、鳥取の民芸品専門店である諸国工芸店「たくみ」が民芸品の常設売り場を設けた〔柳 1938a:745〕。「たくみ」は鳥取在住の医者吉田璋也（1898-1972）が1932年（昭和6）に作った店で、鳥取の民芸品の新作活動を経済的にバックアップしていた拠点でもあった。「たくみ」は、1933年（昭和7）に東京銀座に支店（のち本店となる）を出していた。大阪の百貨店に引き続いて、東京の百貨店にも民芸品の常設売り場を設けた。

百貨店における商業活動は、民芸運動にとって重要な活動の一つである。鳥取と銀座の「たくみ」は、小売り店であったため購買者は限られていたが、百貨店に出された民芸品売り場は、より一般的な客を対象にする。しかし、民芸運動の商業活動については、あまり記録が残っていない。「たくみ」における品ぞろえや、売れ行きなどに関しては、「たくみ」の機関誌によって知ることができるが、百貨店の売り場に関しては、ほとんど記録がない。柳宗悦は、民芸運動の経済的な側面についてはあまり関心がなかったようで、記述を残していない。

民芸運動が始まって早い時期に、百貨店に売り場を出した先見性には驚くべきものがある。百貨店においては、売り場を開設しただけでなく、民芸品の展覧会もしばしば開くようになった。1928年の博覧会に出品した「民芸館」で、展示物と売り物が同じ博覧会という空間に並べられ、等しく所有の対象として見られたのと同じように、百貨店においては、民芸品は売り場に並べられたものも、展示場に並べられたものも、見る者の同じような欲望のまなざしにさらされる。すでに述べたように百貨店の売店と展示場は、同質の空間なのだ。百貨店で行った展覧会に関しては、幸い雑誌『工芸』や『民芸』に記録が残っているので、それらの記事をもとに再構成してみよう。

百貨店での最初の展覧会は、1932年（昭和7）に大阪の高島屋で行われた「山陰民芸品展覧会」である。1945年までの間に、高島屋、三越、松阪屋、白木屋などの百貨店において20回以上の展覧会が開かれた。（これは、河井寛次郎や浜田庄司などの民芸運動に関わりのある、個人作家の展覧会は除いた数字である。）1936年に民芸運動の美術館である、財団法人日本民芸館が東京の駒場に設立され、それによって民芸運動は常設的な展示の場所をもつようになった。

特別展覧会も民芸館において年に5回以上行っている。それにも関わらず、百貨店での展覧会は、年に2回ほどのペースで行われたのである。民芸運動にとって、民芸館で行う展覧会与百貨店で行う展覧会とでは、その位置づけが異なっていたのではないだろうか。民芸館での展覧会は、民芸品を通して工芸品の美の標準を示すという啓蒙が一番の目的であったのに比べて、百貨店での展覧会は、民芸品制作を産業として継続させるために、より広範囲の人々に民芸品の存在を知らしめ、新しい使い方を示そうとしたのである。

資料として、私が作成した民芸運動の展覧会年表を見ていただきたい。百貨店で開催した展覧会のほとんどは、「新作民芸品」<sup>6)</sup>の展覧会であったということがわかる。「新作民芸品」とは、民芸運動の指導によって新しく作られた民芸品のことである。百貨店での展覧会は、美術品として美的価値の高い「古民芸」を展覧するような美術展覧会が目的ではなくて、民芸品制作という産業を広く知らしめることによって、新たな購買層を開拓するという意図をもった展覧会であった<sup>7)</sup>。神野由紀は、百貨店における展覧会が、有効な販売戦略のひとつであったことを示している〔神野 1994:183-194〕が、民芸運動の展覧会もおそらく同様の機能をもっていただろう。

百貨店で行われた展覧会は、日本民芸館での展覧会に比べて記録が少ないのであるが、その中でも比較的資料の多い展覧会を再構成してみよう。1932年（昭和7）に東京日本橋と大阪の白木屋百貨店で開催された、大阪毎日新聞と東京日日新聞主催「全国民芸品展覧会」である。柳宗悦は、展覧会について大阪毎日新聞に寄稿している〔柳 1932:245-252〕。この展覧会は民芸品の公募展であり、寄せられた1700種類1万数千点のうちから、審査員によって選ばれた4分の1の入選作品が出品された。選考員のひとりであった柳によると、公募作品の中には、民芸品の概念からはずれたものが多かったらしく、当時民芸運動の人々が提示していた民芸概念と、一般に受け入れられている民芸概念との間にずれのあったことがうかがえる。民芸とは異なるものとして選考からはずされたものは、「郷土的」「地域的」でないものや、玩具などの「軽い趣味のもの」、「農民美術」<sup>8)</sup>などである。

もう一つ、百貨店で行われた展覧会の例を挙げておこう。1934年（昭和9）に東京高島屋で開催された「現代日本民芸展覧会」は、約2万点が出品された大規模な展覧会であった〔柳 1936b:61〕。東京高島屋の総支配人の川勝堅一が、民芸運動に協力的であったので実現した〔水尾 1992:193-194〕。展示場の写真がないのが残念であるが、その代わり作品カタログが残っている。雑誌『工芸』の47号が、この展覧会を記念して編集され、増刷されてカタログとして展覧会会場で販売されたのである。

このカタログからわかるのは、出品作品は、「古民芸品」や「新作民芸品」ではなく、「残存民芸品」であったということである。「古民芸品」は、制作も使用もすでに行われていない民芸品のことである。「残存民芸品」は、まだ制作もされ、使用もされている民芸品のことであ

る。1934年に柳宗悦達がこの展覧会のために全国を収集調査してまわった時点では、多くの民芸品が日用品として実際に使われていた。民芸品は、「城下町や、物資の集散する田舎町、古い街道筋」にある荒物屋から収集してきたと、柳は記している〔柳 1934a:288-293〕。荒物屋とは、人々の日用生活用品を商う商店である。つまり、民芸品が荒物屋の店先から集めてこられたということは、民芸品がその地方に住む人々にとって日常的に必要な道具であったということを示している。

展覧会のカタログとなった『工芸』47号には、128種類の民芸品の写真と説明がある。説明は、産地、収集場所、用途、現地での名称の他に簡単な解説が記されている。民芸品の種類は、和紙、箆笥、木綿、鍋釜、刃物、農具など多種にわたっている〔柳 1934b:294-355〕。竹かごひとつとっても、地方によって用途も形態も制作方法も名称も違う。しかもそのほとんどが、当時実際に使われていたものであったことは重要である。全国から収集したものを一つの会場に展覧し、多様な地方の物質文化を一覧したところは圧観であったろう。

また、会場にはモデルルームも設置された。バーナード・リーチ設計の書斎と浜田庄司考案の食堂（写真6）、河井寛次郎創案の台所（写真7）である〔柳 1936b:61；村岡 1939:81-84〕。1928年の御大礼記念国産振興博覧会に出品した「民芸館」を引き継いで、モデルハウスあるいはモデルルーム形式の展示が民芸運動の展示の技法の一つとして用いられていたことがわかる。

日本の地方のもつ、豊かな生活用具という財産の多様さ、形のすばらしさを示しただけでは、失われつつある地方文化のサンプルを単に保存するという結果しかもたらさない。しかし、民芸運動はそれより進んで、生活用具を都会の生活の中でどのように使ったらよいかを示したのである。モデルルームやモデルハウスという展示形式で、新しいライフスタイルを具体的に示した。高島屋で行った「現代民芸展」のカタログの解説にも、生活用具としての意味を変質させて、物を都会生活に取りこもうとする民芸の意図がよく現れている。一例として、図版番号30番の下、「漏斗(じょうご)」の解説を挙げる。

「この漏斗は津軽地方の町々で米屋の前を通ると、使い慣らした美しい漏斗が目に入るであろう。どこの地方とも異なる形で、材料も甚だ違ふ。ここに挿んだ写真は弘前在の目屋で作った「いたや」製の漏斗である。一斗漏斗とか、五斗漏斗とか云って目方で大きさを分ける。材料がよく、形がよく、甚だ立派である。漏斗として了へば米屋の他には使ひ手が無いが、底を入れて花活けにしたら見事であろう。其れに流用せずとも、此の材料や手法や形を何かに活かしたいではないか。一斗大のもの丈一尺三寸、口径一尺八寸五分。」〔柳 1934b:324〕（写真8参照）

柳の記述には、民俗学的な情報も含まれており、この漏斗が使われなくなった後には、貴重な資料となるであろう。生活用具の集め方の基準が、形態的な美しさをもつものに限られており、その数量や流通経路といった、生活用具の全体像を知るために必要不可欠な情報が欠けて

いるにも関わらず、記録が残っているだけで意味があるだろう。しかし、民芸運動がこの漏斗の未来に目指すものは、「花活け」である。この漏斗が本来持っていた豊かな意味や情報は、民芸運動の展覧会場に置かれたときから、徐々に消滅すべきものとして捉えられていたのである。

### 2-2-3 民芸館における民芸の展示

多くの人が集まることが想定されている博覧会や百貨店に比べて、民芸館が不特定多数の人々に与える影響は、それほど大きくはなかったであろう。しかし民芸運動は、民芸館という美術館設立を目的として始まった運動であり、民芸館は民芸運動の展覧会にとっては大切な展示の場所である。

1935年（昭和10）に大原孫三郎の寄付を得て、民芸館建設の準備が始動した。柳宗悦らが『日本民芸美術館設立趣意書』を作って10年目のことである。そして翌1936年（昭和11）当時の東京市目黒区駒場町に財団法人日本民芸館が開館した。10年かけて柳らが収集してきた民芸品が、民芸館の蔵品になり、展示の対象となった。

日本民芸館は、商工省に財団法人の申請をしており〔柳 1954:178-179〕、柳宗悦の意向により公的な性格を付与された博物館ではあったが、当時の国の博物館行政とは一線を画していた。そのことをうかがわせるエピソードがある。日本民芸館が実現する以前の1929年、東京帝室博物館の再建計画を機に、柳らは民芸運動が収集した民芸品の寄付を条件に、帝室博物館に民芸品展示室の設置を申し入れたのである。しかし、この提案は受け入れられなかった〔柳 1936b:47〕<sup>9)</sup>。国の博物館行政に頼ることはできないことが明白になり、民芸運動の参加者たちが自分達で常設の展示の場を作る必要があったのである。

民芸館は、計画段階から展示コンセプトのはっきりした美術館であった。民芸品の収集は、ある美意識に沿って行われ、それらを展示する場所として民芸館は設計されたのである。つまり建物という箱を作って、どんな展示品にでも対応できるようになっている通常の博物館とは異なり、始めから民芸館は、展示物と建物をひっくるめた創作として捉えられていたのである。その点は、1928年（昭和3）の御大礼記念国産振興博覧会に出品した「民芸館」と同様である。柳宗悦は、民芸館は「一つの美の観点から統一せられた美術館」であることを目指したと述べている〔柳 1936b:63〕。

550坪の敷地が用意され、本館と西館の2つの建物が建てられた。本館が展示室で、西館が母屋であった。西館は、日光街道沿いにあった長屋門作りの建物を移築したもので、本館は、柳宗悦と浜田庄司が中心になって設計した。外観は白壁の2階建ての庫造り風の日本家屋で、土台から家の高さの3分の2まで大谷石で腰張りをし、白漆喰でなまこ塀風に造った。本館は、

大展覽室，玄関の大広間，左右の翼に4つずつある部屋と2階の回廊の計11室が展示室に当てられていた。

本館の内部も，美術館としては特異である。採光は全て自然光，しかも柔らかい障子越しの光が，民芸品を最も美しくみせる効果をもつとして取り入れられた。大展覽室は，天井からの採光である。床は大展覽室のみ大谷石で，他の展示室は板張りであった。ほとんどの部屋には床の間があり，壁には柔らかな色あいのき나りの葛布が張られた。展示ケースは，柳宗悦の設計による漆塗りのものが用いられた〔柳 1939a:88-89〕（写真9,10）。また，「美の温もりを感じ，親しさを覚えるような場所」を作るために「品物の並べ方に気を使い」「床に敷物をい」「花を生け」「心地よい椅子を置き」「掃除も怠りなくする」といった心配りをした〔柳 1959:297〕。

「どこまでも和風を活かす事を努めました。それも堅実な田舎の風を守りました。」〔柳 1939a:88-89〕と柳は述べている。実際民芸館は，改装が加えられた現在でも日本風の落ちついたしっとりした建物である。しかし，民芸館は決して田舎の民家の忠実な再現ではなく，様々な起源をもつ細部の寄せ集めである。日本建築の様式からみると間違いもあるだろうし，いかにも日本風のモダン建築といった方がよからう。しかし寄せ集めでありながら，「日本風」を創造した点は興味深い。

民芸館の展示方法もまた，独特の性格を持っているといえる。民芸館では展示が大切にされた。柳宗悦は次のように述べている。

「陳列のことは吾々の最も心をくばっていることのひとつなのです。陳列は真にむづかしいものです。優に一つの技芸だと思ひます。誰にでも同じように出来るわけでなく，上手下手が分かれるでせう。而も陳列はどんな美術館にとっても非常に必要な技です。之が正当に行なはれてゐるか否かで，品物は活きもし殺されもするのです。うまく陳列された場合は，直しやうのない決定的な意味さえ有つに至るでせう。」〔柳 1942b:117-118〕「陳列は一種の技芸です。技芸であるからには，創作でなければなりません。」〔柳 1942b:118〕

民芸館の展示の特徴の一つに，作品解説が少ないという点がある。確かに当時の展示場写真を見ても，作品の横に，小さな黒い札がついているのが見えるだけである。このような札は今日でも継承されている。黒漆塗りの小さい札に朱で名称や産地などが書いてあるだけである。説明書きがあると，それが先入観となって物を見るのに邪魔であるから少なくしたのである，と柳は述べている〔柳 1959:289-292〕。柳は，情報に頼るのではなく，物自体を直感によって判断することを重んじた。よって民芸館の展示では，物のもつ様々な情報は，観賞の邪魔だということで切り捨てられたのである。作品解説を極力少なくするという展示方法にも，物のコンテクストをはずすことで，「民芸」を形成してきた過程を見てとることができる。

もう一つ作品解説が少ない理由は，柳によると，説明書きの札が展示そのものの邪魔になる

ということである。展示の邪魔にならないように、説明用の札は小さくし、そのために説明書きは単純にならざるをえない。札も展示品の一部として扱われており、美的観賞に耐えられるように気を配られている〔柳 1959:289-293〕。

柳宗悦に限らず、浜田庄司や芹沢銈介たちも展示を大切にした。民芸館の特別展観のための展示替えともなると、柳たちは連日遅くまでかかって念入りに行ったそうである。現在でも「柳陳列」という言葉が民芸館の学芸員のあいだに残っており、柳の展示方法は学芸員たちの展示の手本になっている<sup>10)</sup>。

### 2-3 民芸運動における3つの展示様式

まとめると民芸運動の展示には、大きく分けて3種類の方法があると私は考える。それを、私はそれぞれモデルルーム式展示、物産店式展示、美的展示と名付けた。

モデルルーム式展示とは、モデルハウスやモデルルームを作って、物に新しい用途と価値を付与して、都市生活にもちこむ方法を具体的に示した展示方法である。1928年（昭和2）に行われた博覧会場の「民芸館」は、モデルルーム式展示と言えよう。モデルルーム式展示は、百貨店や民芸館でも行われた。写真11は、1942年（昭和17）の日本民芸館の常設展示場であり、写真12は、1943年（昭和18）に東京三越百貨店で行われた「家具および工芸品総合展観」の展示場である。

物産店式展示とは、新作民芸品を展示したもので、百貨店などで民芸品を商品として示し、広く購買層を開拓するために行われた展示方法である。民芸館でもしばしば用いられた方法である。写真13は、1941年（昭和16）に日本民芸館で行われた「日本現在民芸品展」であり、写真14は、1940年に東京日本橋三越百貨店で行われた「東北民芸品展覧会」である。

美的展示は、古民芸品や残存民芸品を主に展示した方法で、民芸品の美しさを引き出すことに心を配った展示方法である。主に民芸館で用いられた。写真15は、1937年（昭和13）に民芸館で行われた特別展「本染大夜具地類展」の展示場であり、写真16は、1942年（推定）に民芸館の一室の床の間に飾られた、東北の「背中当て」と「背負い袋」の展示である。

これら3つの展示方法は、それぞれ民芸品を意味づける方法が異なっている。美的展示は、それまでがらくた同然であった日用品を、美的な物として提示することで、美的価値の転換を図ろうとする意図がある。物産店式展示は、民芸品を商品として提示することで、広く購買層を開拓することができる。モデルルーム式展示は、脱文脈化された民芸品の、新しい使い方を具体的に示した展示である。今まで生活の中で用いられていなかった物を、生活にもちこむために、文脈の創造を行ったともいえる。新しい使い方を示すことで、民芸品を商品として、より一般化する道を拓いたのである。



## 3 考 察

民芸運動は、前章で述べたようにモデルルーム式展示、物産店式展示、美的展示という3つの展示方法を用いることで、「民芸」を形成した。民芸運動の展示は、物がもともと属していた文脈において持っていた用途や意味を剥奪し、見る者に所有可能な物、所有することによって差異をつけることのできる記号として提示した。民芸運動は、民俗学や民具学と同じように民衆の文化を扱いながら、これら2つの学問とは異なった方向に進んだ。それは、民芸運動が学問的な体系化を目指していなかったからではなく、展示を介することによって物を全く異なったものに变质させてしまったからである。3章では、まず民族博物館の展示と比較することで、民芸運動の展示が何を作りだしたかを明確にする。次に、同時代の民俗学・民具学との関わりを記述することで、民芸運動の特徴を明らかにしたい。

## 3-1 民芸運動と民族博物館

民芸館の性格は、民族博物館と比較すると分かりやすいだろう。1929年（昭和5）に柳宗悦と浜田庄司、式場隆三郎の三人は、スウェーデンにあるスカンセンという北方博物館と野外博物館を訪れている。1926年（昭和2）に『日本民芸美術館設立趣意書』が書かれてから3年後のことであり、1936年（昭和12）の民芸館開館実現の7年前のことである。3人は、彼ら自身の美術館計画と比較しながらスカンセンを見学したことであろう。

スカンセンは、ハセリウスがスウェーデンの民族文化の保存、展示を目的に1873年に作った、世界最初で最大の野外民族博物館である。スカンセンの展示の特徴は、博物館用語でいうと「構造展示」である。「構造展示」とは、人々のある暮らしの一場面を再現することで、それぞれの物が生活の中で関連を持って存在することを示す展示である〔大塚 1991:143-144〕。そのために現在スカンセンでは、野外博物館の中に民家を配置して村の景観を再現し、それぞれの民家の中で、訓練された専門の人が、伝統技術の実演を行っている〔矢島 1991a:115〕（写真17参照）。柳らが訪れた当時、すでに現在のような展示方法がとられていたらしいことは、次のような式場の記述からわかる。

「スカンセン公園には、各地から集められた民家が建てられ、部屋はその地方の家具を持ち、住む人々はその地の衣裳を身につけてゐる。そこからは機音や、民謡が洩れてくる。庭にはその素朴な踊りが見られ、家畜や色々な動物まで飼はれてゐる。更に食通をよろこばせるために、その家々は食堂を持ち、各地の珍しい料理を食はせてくれる。欧州で無数の美術館をみた私達も、こんなに徹底した、大がかりな、生きてゐる美術館は初めてだった。」〔式場 1936:19〕

柳らは、この民族博物館にたいへん感銘を受けたようである。しかし同時に柳らは、自分たちの計画している民芸館をスカンセンとは異なったものにしたいと話合っている。「私達は物を量に於て完全さより、質に於て洗練しよう。特に質を正しい美の標準によって統一しよう。この事を成すのは日本人に与えられた使命なのだ。」と柳は記している [柳 1936b:53]。民具を種類・数量ともに充実させるのが、民具を資料として扱う民族博物館の目的であるが、民芸館は厳密な美的基準をおいて、美しいものだけを集めることを目的にしたのである。

スカンセンの「構造展示」は、民芸運動のモデルハウス式展示に似かよっている。というのは、「構造展示」もモデルハウス式展示も、家屋あるいは部屋を作り、その中に物をおいて、物同士の連関（文脈といってもよい）を見せるように展示しているからである。しかし、この2つの展示は異なっている。民族博物館のほうは、物のオリジナルな文脈を再現しているのに対して、民芸運動の展示のほうは、オリジナルな文脈をはずして、別の文脈に従って物を配置しているからである。

民族博物館の展示は、展示が成功するときには、物がそれぞれ背後に持っている数多くの情報が互いに相補いあって、展示を見る者の前に人々の生活を再現して見せることが可能である。「構造展示」には、見る者が上手に引き出してやれば、多くの情報を得ることが可能な糸口が転がっている。一方民芸運動の展示では、そのような情報はむしろ展示の邪魔になるだけである。物がもともと持っていた情報を切り捨て、強いて見ないようにしたところで、茶の「見立て使い」のように物を自由自在に使い、都会の中産階級の暮らしの中に配置してみせたのである。

民芸運動の展示が行われていたのと、ほぼ同時代の民族博物館の展示はどのようなものであったのだろうか。渋沢敬三が中心になって、1921年（大正10）に始まったアチック・ミュージアムと、その後を引き継いで、1936年（昭和11）に開館準備に着手した財団法人日本民族学協会附属民族学博物館<sup>11)</sup>があるが、その展示の実際はほとんど明らかになっていない。民具の収集と展示が行われていたこと、1938年（昭和13）には、今和次郎の監督により、武蔵野民家と絵馬堂が敷地内に移築されたことは分かっている [有賀 19776:133-154]<sup>12)</sup>。展示の様子が分かれば、民芸運動の展示と比較できるのだが、現在のところは不可能である。

### 3-2 民芸運動・民俗学・民具学

民芸運動は、民衆的な文化に関心の対象とした。民芸運動が成立したのと同時代に、民芸運動と同様に、folk cultureに着目した学問が成立した。民俗学と民具学である。民俗学も民具学も、常民文化を研究対象にした点は同じであるが、民具学の方は、渋沢敬三が中心になって始め、特に物質文化に着目した。この章では、民芸運動を民俗学・民具学と比較して論じたい。

民俗学・民具学は、明治時代に西洋から ethnology と folklore が輸入されたことに始まる。最初は両方をひっくるめて「土俗学」と呼ばれていたが、ethnologyの方は「民族学」、folkloreの方は「民間伝承」あるいは「民俗学」という訳語が当てられ、定着していった。それまでに様々な学会と発表媒体としての雑誌が作られ、また消えていったが、その詳細は煩雑になるので割愛する。

民具学は、1921年（大正11）に渋沢敬三（1896-1963）が中心となって東京三田の渋沢邸内においてアチック・ミュージアムを結成したことに始まる〔中村 1983:839〕。それが、常民生活に関する物質文化を含めた資料収集と研究が、主な目的の研究機関になっていった〔有賀 1976:131-2〕。また1934-5年（昭和9-10）頃より渋沢敬三は、有形の民俗資料に「民具」という言葉を当てている〔有賀 1976:144〕。1930年（昭和5）には、早川孝太郎による花祭のモノグラフ『花祭』が出版され、1936年（昭和11）には『所請足半に就いて』が、1937年（昭和12）にはアチック・ミュージアム編集による『民具問答集』が実を結んでいる。なお1935年（昭和10）に渋沢敬三、古野清人、高野文太郎が中心となって日本民族学会を設立した<sup>13)</sup>〔大藤 1990:221-4〕。

民芸運動は、渋沢敬三の主催するアチック・ミュージアムと一時期交流があった。1936年（昭和11）12月に、柳宗悦はアチック・ミュージアムを訪問して、三河地方で花祭という祭事に用いる切り紙絵「ざぜち」を見、それに魅せられた旨が年譜に示されている〔水尾 1991:264〕。アチック・ミュージアムを見学した翌年の1月に、柳は、河井寛次郎、浜田庄司、水谷良一、外村吉之助らと共にアチック・ミュージアム同人に同行して、愛知県設楽郡本郷村で花祭を見学し、「ざぜち」の調査を行った〔柳 1938b:424-432〕。しかし、その後民芸運動の人々がアチック・ミュージアムや、日本民族学会附属民族学博物館と交流を行ったという記録は全くない。

柳宗悦が決して民具学に無関心であったわけではない。柳は、アチック・ミュージアムの最初のまとまった民具研究である『所請足半に就いて』や、早川孝太郎の『花祭』、柳田国男の『服装習俗語彙』（1938年刊）などの民俗学の物質文化研究、民具学の研究書に目を通してからのことである〔柳 1940b:3〕。そのうえで民芸運動が、民俗学や民具学と交わることがなかったということは、民芸運動がこれら2つの学問と全く異なった方向に進んだからだ。そのことを示す渋沢敬三の言葉がある。渋沢は、民具の美しさについて述べているが、それは民芸運動が述べる物の美しさとは、質の違うものであることを記している。

「これを（民具を）下手物とか民芸品とかいって重んずる者は、そのものの単独の美を追うのである。我がアチックは全体の一部として見て、これを作った人々の心を見つめようとする。すなわちアチックの標本は、我々祖先の心を如実に示現している点に奇しき統一があり、そこに特殊の美を偲ぶことができる。」〔渋沢 1933:168〕

1939年（昭和14）に柳宗悦は、雑誌『工芸』誌上に「「もの」と「こと」」という文章を書いて、民俗学批判を行っている。柳は次のように述べている。

「この学問はとかく「こと」に墮し易く、「もの」を忘れがちな所があるからである。未知の材料の蒐集に憂き身をやつして、土民の活きた生活層を忘れる危険がある。」[柳 1939c:15]

柳によると、「もの」とは、物に代表されるような具体的なものであり、「こと」とは、抽象的な事柄のことである。柳の民俗学批判の最も大きな点は、民俗学は物に関心をもつ際にでも、物そのものを考察するというよりも、物にまつわる抽象的な事実ばかり目を奪われているので、物を作る人々の生活の本質の理解に到達することが出来ないでいるという点である。柳は、民衆の生活を本当に理解するためには、物を直感によって見て、まずその存在価値を知り、その後で物にまつわる情報を知るべきであると考えたのである。

柳の民俗学批判は適当ではない。物にまつわる情報なしに、物の存在価値や美的価値からだけでは、その物を作った人々の生活は明らかにできないと思うからである。この点については、後でもう一度触れることにする。

1940年（昭和15）に柳宗悦は、『月刊民芸』誌上で「民芸と民俗学の問題」というテーマで柳田国男と対談を行った。この対談の目的の一つは、民芸運動と民俗学の相違と共通点を明確にするということであった。司会の式場隆三郎は、対談の冒頭で次のように述べている。

「どうも我々が現在やっております民芸運動と柳田先生の民俗学といふのが、とかく一般から混同され勝ちなので、一度、柳田先生と柳先生から充分お話を聞いて、両者の区別をはっきりとしておきたいのでございます。」[柳・柳田 1940:24-57]

民芸運動と民芸学の違いは、民芸運動が、規範学あるいは価値学であり、未来への指針を示すのが目的であるのに対して、民俗学は経験学であり、かつ過去の歴史を明らかにするための学問であると、柳田と柳は意見の一致をみている。また民俗学と民芸運動の共通点に関しては、ともに「大衆性」を重く取り上げている点、「地方性」を認めている点、昔の人の優れた能力について高く評価している点であると、司会の式場隆三郎がまとめている。

この対談は、民俗学と民芸運動の相違を明らかにするという点では成功であったと水尾比呂志は評価している [水尾 1993:7]。一方有賀喜左衛門は、この対談をあまり評価していない [有賀 1976:154-173]。対談当時柳田国男は、民具に対して渋沢敬三が持っていたほどの関心を持っていなかったというのが有賀の意見である。また有賀は対談の内容からみて、柳田は柳らに対して民俗学の正しい説明をしていないように見えると述べている<sup>14)</sup>。[有賀 1976:202-3]。

柳宗悦の「「もの」と「こと」」という文章における民俗学批判と、1940年（昭和15）の柳田・柳の対談を読んだ民俗学者の大藤時彦が、1940年に雑誌『民間伝承』に「民俗学と工芸」という文章を寄せている [大藤 1993:4-6]。大藤の民芸運動批判は、民芸運動の美に対する考え方

にむけられている。民芸運動のように物の美を問題にするならば、物を作った常民が何をもって美しいと感じるかという点が最も重要な点であって、物を観察する我々の美意識は重要ではないと大藤は考えた。そして、民芸として取り上げられる物は、柳宗悦の取捨選択による物なので、民俗学からみるときわめて限定されているように見えると批判している。

さらに、柳宗悦の民俗学批判は、民俗学の最も良質の研究を知らないための誤解なのではないかという懸念を示している。しかし大藤のこの懸念については間違いである。なぜなら、先に述べたように柳は民俗学の研究書に目を通していたことがわかっているからである<sup>15)</sup>。

柳は、民俗学と民芸運動の違いについて、さらに「民芸学と民俗学」という文章において述べている。この文章は、1941年に東京帝国大学人類学教室で行った講演の要旨である〔水尾 1980:600〕。「民芸学」という言葉を柳はこの文章ではじめて用いており、民芸を対象にした学問の体系化を試みていたことがうかがわれる。繰り返しになるが、柳によると、民俗学と民芸学の違いは、民俗学が「こと（事柄）」を対象とし、民芸学が「もの（具体）」を対象とする点である。民芸学は、「もの」を直接研究対象にするが、民俗学は「もの」にまつわる「こと」（情報）に関心を向ける。〔柳 1941c:278〕。

柳は、民俗学と民芸学の相違を、さらに民俗博物館<sup>16)</sup>と民芸館の違いに敷衍して述べている。柳によれば、民俗博物館も民芸館も、民衆の生活を重視する点については同じである。民衆の生活に密着した絵馬が、双方の博物館によって取り上げられているが、絵馬の扱われ方が異なっている例を示して、民俗博物館と民芸館の違いを述べている。民俗学では、絵馬であるかぎりの絵馬も研究の材料になる。一方民芸学では、美的価値に従って物に上下の区別を認めている。美的価値が地方、時代、民族それぞれの文化の豊かさの指標とみなし、民芸館の収集品には、美という選択基準が必要であると柳は考えるのである〔柳 1941c:275-276〕。

民芸学は美学の領域にあると柳は考えた。美学を抽象的な議論にとどめるのではなく、民芸という具体的な実例を通して美と民衆の関係、美と実用性の関係を論じるのが民芸学であると柳は考えたのである。〔柳 1941c:282-284〕。

以上をまとめると、柳宗悦の民俗学批判と民芸学論から明らかになったように、民芸運動が民俗学と最も異なっている点は、民衆と美との関係に関する考察であろう。渋沢敬三は、民具は美しいが、それは個々の物がもつ美ではなく、物が集合したときに全体として美しさを感じさせるといった。つまり、民具の美は常民の生活のもつ美しさが、物によって具現されているということであって、民芸のように物自体の美しさを云々するのではないというのが渋沢の考えだ。大藤時彦は、民芸が民衆文化の美の現れであるとするならば、民芸は常民の美意識を反映するものであるべきであって、民芸を觀賞する人々の美意識によって判断されるべきものではないと述べた。

柳宗悦は、民芸品を美という基準によって厳しく分別した<sup>17)</sup>。その際の「美の標準」〔柳

1939a:94] は柳の標準であって、民衆の標準ではない。柳宗悦という人物が、彼にとって異文化である民衆文化を、彼の美意識によって取捨選択したのが民芸である。よって民芸は民芸品を作った人々の美意識を反映したものとはいえないだろう。民芸運動が、民衆と美との関係について語るとき、その美は、具体的な個々の人間の生活からでてきた美意識の問題ではなく、柳の想定する「民衆」という概念から生みだされた美一般の問題を述べているのだと私は考える。

民芸は民芸運動の創作であり、創作であるがゆえに「商品」としての価値をもちえたのである。民芸として取り上げられる以前は、地方の生活道具、日用品であったのであり、けっしてそのままでは都会の百貨店や美術館に展示されるようなものではなかった。そのようなことは、民芸運動によって価値の転換が行われた後にはじめて可能になったのである。

民芸は、人々が選択し所有することによって、自分を他の人々から差異化する機能をもつ消費物なのである。物が展示の場で「民芸」とカテゴライズされることで、決定的にその物のもつ意味は変質してしまった。「民芸」と「民具」は、もともと形態も機能も同じであったが、「民芸」は「民具」とは別の意味を付与されて、人々のまなざしにさらされることになったのである<sup>18)</sup>。民芸運動は、民具学、民俗学と一時交流があったにもかかわらず、その交流はすれ違いに終わり、以降あまり重要な関係をもたなかったのは、民芸運動が「展示」することで、物を「民具」とは異なった「民芸」というものに変質させたからだといえる。

#### 4 結 論

民芸の展示を、文化の商品化という視点から論じてきた。もともとは地方の生活用具であった物が、展覧会の場で美的価値を付与され、都市生活の中での新しい用途が提示されることで「民芸」は作られた。生活用具という意味を変質させられることで、「民具」とは異なる、「民芸」が誕生したのである。「民芸」は、文化の商品化の一例であるということができる<sup>19)</sup>。民芸運動は、「展示」することで、「民芸」という文化の消費形態をとったのである。

民芸運動の展示は、展示の本質をあらわにしている。Ames が指摘していることであるが、博物館には「再文脈化」(recontextualization)、もしくは「再定義化」(redefinition) の作用がある [Ames 1992:46]。つまり民芸の展示は、Ames の言葉を借りれば、展示のもつ「再文脈化」の作用を明らかにしているのである。民芸運動は、物がもともともっていたオリジナルな文脈をいったんはずして、異なる文脈の中に再構成した。このような作業は、民芸運動の展示にのみ見られることではない。民族博物館の「構造展示」も、オリジナルな文脈の再構成をめざしているものの、文脈の再構成であることにはかわりない。

私は、民芸運動の展示を、モデルルーム式展示、物産店式展示、美的展示の3つの展示方法

に分類して論じた。それぞれの展示方法は、物をそれぞれ再文脈化しており、3つの展示方法が相まって、商品として所有可能な「民芸」という文脈を形成したのである。

現在の我々の生活には、異国の物が、エスニック・グッズ<sup>20)</sup>という呼称のエキゾチックな魅力をもつ商品として数多く入りこんでいる。それらは、東南アジアの籐製のかごであったり、アフリカの土器や木製の椅子であったりする。インテリア雑誌や女性誌には、毎号のようにそのような商品の紹介が載り、それらの物を使っていかに「自分らしい」「個性的な」インテリアや生活を演出するかといった記事が、繰り返し掲載されている。百貨店のインテリア商品売場の一角には、エスニック・グッズ専門のコーナーもある。

エスニック・グッズは、もともと地元の人々が生活用具として使っていた文脈を離れて、日本人の生活空間を彩る商品として持ちこまれている。単に文脈をおきかえただけのものもある。民芸は地方文化の産物であったが、より一般的には異文化を商品化して消費の対象にするという態度を確立することに貢献したのが、日本民芸運動であろう（もちろん文化の消費の形態を作ったのは、民芸運動だけではない。民俗学や民族学も、テレビなどのマスメディアや観光産業に情報を提供することで、文化の消費の形態を提示し、文化の消費をうながしてきたといえよう）。

文化の消費は、今や様々なかたちで行われている。観光もその一つである。民芸品が一般的になるにつれて、新たな観光旅行のかたちが提示された。つまり、民芸品の制作地に出かけて、その場所で民芸品を買うという楽しみを伴う旅行のかたちである。例えば、窯元を訪ねる観光旅行が挙げられる。大分県日田市の小鹿田は、半農半陶が生業の小さな集落であったが、1931年（昭和6）に民芸運動がその製品を見いだして以来、小鹿田の焼き物は、代表的な民芸品の一つとして数えられるようになった。小鹿田は現在では観光地になっており、博物館と窯元の見学ができ、買い物も楽しめる。窯元訪問は観光の一ジャンルになっており、全国の有名な窯元の観光ガイドが何種類もでている。そのガイドの中でも、小鹿田は民芸の窯元の一つとして紹介されている〔日本交通公社 1993:147〕。

本稿では、文化の消費が様々な形で行われている現状において、その消費の形態がどのように形成されてきたかについて考察を試みた。「民芸」が、文化の消費の一つのかたちとして形成されてきた、ということを明らかにすることができたと思う。文化を所有する快楽は、民芸だけにあるのではない。エスニック・アートと呼ばれるような異文化の芸術も、同様の快楽を所有する者に与えてくれる。本研究は、文化の消費の他のかたちについても考察するための手がかりを与えるものとする。

（付記）

雑誌『民芸』の芸は本来は旧漢字の「藝」であるが、本稿では「芸」を用いた。

日本民芸協会、日本民芸館、大阪日本民芸館から貴重な資料を見せていただき、快く本稿に用いることを許していただいた。また、大阪日本民芸館では1994年9月に行われた特別展観「芹沢銈介展」の陳列替えに参加させていただき、民芸館の展示の実際を身をもって教えていただく機会を得ることができた。

本論文は、京都大学人間・環境学研究科に提出した修士論文『異文化の展示—日本民芸運動をめぐる』(1995年)に基づく。修士論文を執筆するにあたって、谷泰教授、福井勝義教授、菅原和孝助教授、田中雅一助教授のご指導を受けた。

また、京都大学人文科学研究所において行われている、田中雅一助教授主催の共同研究会「主体・自己・情動構築の文化的特質」で発表をさせていただき、参加者の皆様から貴重なコメントをいただいた。

それぞれの方に、心よりの感謝の意を表したい。

- 1) 展示する側とされる側の歴史的な権力関係を明らかにするべきであるという批判に呼応するかたちで、1988年カルガリーのグレンボウ博物館で行われた“The Spirit Sings: Artistic Traditions of Canada's First People”展は、展示される側である住民からボイコットが起こった[Ames 1992:161-2]。キュレーターによる、展示の実践を通じた反論の例として、英国の人類博物館主催の“Madagascar: Island of the Ancestors”展を挙げることができる。この展覧会は、企画の段階から人類博物館とマダガスガルの大学附属美術・考古博物館との共同作業によって行われ、異文化の代表者との共同作業において展示を組み立てるという方法から、多くの成果を得た[マック 1994:7-9]。展示そのものを、植民地主義的であるとして抹殺するのではなく、むしろ展示のもつ創造性を評価し、展示の実践を重ねていくことで展示の可能性を拓いていこうとする動きは興味ぶかい。
- 2) 柳宗悦は、民芸運動が始まる以前に、日本の植民地であった朝鮮において、美術品の収集と美術展覧会活動を行っていた。その当時はまだ「民芸」という用語は用いていないが、のちの民芸品に対する関心の萌芽期といえよう。本論文では、柳宗悦の活動ではなく、民芸運動という運動体の活動を論じることに重点をおいているため、朝鮮のものについてはふれない。
- 3) 例えばこの点については、[鶴見 1994][熊倉 1978][Kikuchi 1994]などが挙げられる。
- 4) 昭和40年代のいわゆる「民芸ブーム」で、民芸が大衆的になった過程も興味深いが、本稿ではとりあげない。
- 5) 1927年(昭和2)に柳宗悦が『工芸の協団に関する一提案』という冊子を作ったことがきっかけとなって、同年京都の上加茂を拠点に結成された工芸職人の協団。織物の青田五良、染織の鈴木実、金工の青田七良、木工の黒田辰秋の4人が参加したが、2年後に解散した[鈴木 1992:21]。



- 6) 「新作民芸」と「残存民芸」は、「民芸」という言葉ができてすぐ後に、浅沼喜実の作った用語である。浅沼は、民芸品の販売の仕事を担当していた人物で、諸国工芸店「たくみ」の2代目の店主である。現在では、「残存民芸」の代わりに「伝統民芸」と呼ばれている〔岡村 1994:52-53〕。
- 7) 1927年（昭和2）に銀座鳩居堂で開催された、民芸運動にとっての最初の展覧会の後、古美術商が古い民芸品を古美術として扱い始めた。民芸運動は、古い民芸品を美の標準として蒐集することは行ったが、運動が展示・販売の対象としたのは、主に「新作民芸品」と「残存民芸品」である。よって、民芸運動は単なる古美術趣味ではないといえる。
- 8) 「農民美術」運動は、1920年（大正8）にヨーロッパ留学から帰国した、洋画家の山本鼎が発足させた運動である。ヨーロッパの農民の生活を参考にして、農閑期の副業として農民に制作活動を奨励した。信州に日本農民美術研究所を作り、1930年（昭和5）には、農民美術組合は3府12県49か所に拡大した〔出川 1988:18-20〕。柳宗悦は、農民美術運動に対して批判的であった。農民美術運動が農民に奨励する製作品は、農民の生活や伝統に基づいたものではなく、ロシアやスカンジナビアの農民美術の模倣であり、単なる趣味的な素人仕事にすぎないと柳は述べている〔柳 1948:57-63〕。
- 9) 民芸品展示室設置の提案が受け入れられなかった理由は、明らかにされていない。2-1で述べたように当時の帝室博物館は、国威発揚、皇室の威信誇示という性格をもっていたので、おそらく民芸品展示は、その目的と一致しないと判断されたのであろう。
- 10) 民芸運動に関わる人々は、展示のことを「陳列」と呼んでいた。現在でもそうである。本論文では、博物館用語に従って「展示」と呼ぶ。
- 11) アチック・ミュージアムは、1938年（昭和13）に、東京保谷に作られた日本民族学会附属民族学博物館に標本資料と研究スタッフを移し〔中村 1984:41〕、その後1942年に常民文化研究所と改称した。
- 12) 戦後再開してから後の「民族学博物館」の展示については『季刊民族学研究』（1巻1・4号、16巻3・4号、19巻2号、20巻3・4号、21巻4号）に記載があるのだが、戦前の展示については記録が残っていない。「民族学博物館」の見取り図と、収蔵品の種類と分類については、中村俊亀智の研究〔中村 1983,1984〕があるが、展示室の様子は残念ながらわからない。
- 13) 同じ年に、民間伝承の会と日本民俗協会も設立された。
- 14) 有賀の評価は1972年のものである。ただし、有賀自身は1976年にこの文章を『一つの日本文化論』という本に編集する段階で、柳田国男が民具にも関心をもっていたという事例を挙げて、1972年当時の対談に対する評価を保留にしている。
- 15) 柳宗悦はこの後、『民間伝承』誌上に「大藤氏への答へ」という文章を乗せているが、議論は発展していない〔柳 1940b:2-4〕。
- 16) 「民俗博物館」という用語は、柳宗悦の引用による〔柳 1941c〕。本稿の「民族博物館」に対応するものである。
- 17) 柳宗悦は、戦後自らの民芸理論と宗教哲学を発展させて、美醜によって峻別されないことで、あらゆるものが救済されるという思想を、民芸に託して記述している〔水尾 1992:249-259〕。しかし本論では、民芸運動の成立期に限って議論をしているので、その点については触れない。
- 18) 「民具」もまた、生活用具であったものがカテゴライズされたものだといえる。
- 19) 民芸が、現在のような大衆消費の対象となったのは、昭和40年代以降、日本が高度成長期を経て、大衆の消費生活が拡大してからである。それまでは、百貨店や専門店で購買可能な商品ではあったが、同時に高価でもあった。
- 20) 欧米におけるプリミティブ・アート（未開美術）の成立は、「民芸」の成立過程とよくにている。

#### 文化の消費（金谷）

19世紀の終わり頃にピカソなどモダンアートの芸術家たちが、アフリカやオセアニアの仮面や木彫に、美しさと造形のすばらしさを見だし、自分たちの創作活動の糧とした。一般には、これがプリミティブ・アートの発見であるといわれている。ただ、民芸運動が民芸の商品化をめざしたのとは異なって、ピカソたちの注目は、直接プリミティブ・アートの大衆的な消費の方法に結びつかなかった。

参 考 文 献

- Ames, M. M. 1992. *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*. Vancouver: UBC Press.
- 有賀喜左衛門. 1976. 「渋沢敬三と柳田国男・柳宗悦－『日本常民生活資料叢書』総序」『一つの日本文化論』未来社
- Bennett, Tony. 1994. "The Exhibitionary Complex", In *Culture/Power/History: A Reader in Contemporary Social Theory*, edited by Dirks, Nicholas B., Geoff Eley and Sherry B. Ortner. Princeton, New Jersey: Princeton UP. pp. 123-154
- Clifford, James. 1988. "Histories of Tribal and the Modern", In *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge: Harvard University Press. pp. 189-214
- 出川直樹. 1988. 『民芸－理論の崩壊と様式の誕生』新潮社
- 神野由紀. 1994. 『趣味の誕生－百貨店が作ったテイスト』勁草書房
- Jones, Anna Laura. 1993. "Exploding Canons: The Anthropology of Museums", *Annual Reviews of Anthropology*. 22:201-220
- Karp, Ivan and Steven D. Lavine (eds.). 1991. *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington and London: Smithsonian Institution Press.
- Kikuchi, Yuko. 1994. "The Myth of Yanagi's Originality: The Formation of Mingei Theory in its Social and Historical Context", *Journal of Design History* 7(4):247-266
- 熊倉功夫. 1978. 『季刊論集 日本文化10 民芸の発見』角川書店
- マック, ジョン. 1994. 「翻訳の行為」『民博通信』66号. 2-21頁
- 牧野和春. 1990. 『吉田璋也と鳥取県の手仕事』牧野出版
- 南博+社会心理学研究所. 1987 [1965]. 『大正文化－1905-1927』勁草書房
- 水尾比呂志. 1980. 「解題」(「民芸学と民俗学」)『柳宗悦全集』9巻. 600頁
- ..... 1992. 『評伝柳宗悦』筑摩書房
- ..... 1993. 「民芸学と民俗学の総合へ」『民芸』488号. 7-9頁
- ..... 編. 1991. 「年譜」『柳宗悦全集』22巻下 (1992) 223-298頁
- 村岡景夫. 1939. 「挿絵小註」『工芸』92号. 81-84頁
- 中村俊亀智. 1983. 「アチック民具研究の道すじ－収蔵状況とのかねあいにおいて－」『国立民族学博物館研究報告』8巻4号. 839-863頁

- ……………, 1984. 「アチック・ミュージアムのあとに — 財団法人日本民族学協会附属民族学博物館のこと —」『国立民族学博物館研究報告』9巻1号. 41-58頁
- 日本交通公社. 1993. 『西日本やきものの旅—訪ねてみたい32の窯里』日本交通公社
- 日本民芸協会. 1990. 『日本民芸館案内』
- 大藤時彦. 1990. 『日本民俗学史話』三一書房
- ……………, 1993. 「民俗学と工芸」『民芸』488号. 4-6頁
- 岡村吉右衛門. 1991. 『柳宗悦と初期民芸運動』玉川大学出版部
- ……………, 1994. 「工芸雑話39」『民芸』501号. 50-54頁
- 大塚和義. 1991. 「展示技術論 2 ディスプレイ」大塚和義, 矢島國雄編『博物館学 2』日本放送出版協会. 141-150頁
- 乙訓健二. 1992. 「著作年表」『柳宗悦全集』22巻下. 299-409頁
- ルービン, ウィリアム編. 1995. 『20世紀美術におけるプリミティヴィズム—「部族的」なものと「モダン」なるものとの親縁性』(吉田憲司・岡府寺司・小川勝・真島一郎 日本語版監修訳) 淡交社 (Rubin, William. 1984. *"Primitivism" in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern*. New York: The Museum of Modern Art.)
- サイード, E. W. 1993 [1986]. 『オリエンタリズム』板垣雄三, 杉田英明監修, 今沢紀子訳, 平凡社ライブラリー
- セゾン美術館. 1990. 『日本の眼と空間—もう一つのモダンデザイン』
- 渋沢敬三. 1933. 「アチックの成長」. 1978. 宮本常一編『日本民俗学体系 3 渋沢敬三』講談社. 162-169頁
- 式場隆三郎. 1936. 「スカンセンの一夜」『工芸』70号. 18-22頁
- Stocking, Jr, George W. (ed.). 1985. *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press
- 鈴木直之. 1992. 『幻の日本美術館—遠州の民芸運動とその群像』種月文化集団
- 寺下勅監修. 1990. 「博覧会年表」『万国博の日本館』INAX. 78-82頁
- 富永静朗. 1981. 『民芸如花—三宅忠一』日本工芸館
- 鶴見俊輔. 1994. 『柳宗悦』平凡社ライブラリー
- 矢島國雄. 1991a. 「野外博物館の原点—スカンセン〈スウェーデン〉」大塚和義, 矢島國雄編『博物館学 2』日本放送出版協会. 115-122頁
- ……………, 1991b. 「博物館のあゆみ」大塚和義, 矢島國雄編『博物館学 2』日本放送出版協会. 37-46頁
- 柳宗悦. 1926 (1981). 『日本民芸美術館設立趣意書』『柳宗悦全集』16巻 筑摩書房. 3-12頁
- ……………, 1927a (1981). 「日本民芸展覧会」『柳宗悦全集』11巻 筑摩書房. 723頁

- ....., 1927b (1980).「工芸の協団に関する一提案」『柳宗悦全集』 8 巻 筑摩書房. 47-58頁
- ....., 1928 (1981).「民芸館に就て」『柳宗悦全集』 16巻 筑摩書房. 13-16頁
- ....., 1932 (1981).「大毎, 東日主催『民芸展』について」『柳宗悦全集』 11巻 筑摩書房. 245-252頁
- ....., 1934a (1981).「地方の民芸」『柳宗悦全集』 11巻 筑摩書房. 288-293頁
- ....., 1934b (1981).「日本民芸図説」『柳宗悦全集』 11巻 筑摩書房. 294-355頁
- ....., 1935 (1980).「民芸と農民芸術」『柳宗悦全集』 9 巻 筑摩書房. 57-63頁
- ....., 1936a (1981).「三国荘小史」『柳宗悦全集』 16巻 筑摩書房. 17-38頁
- ....., 1936b (1981).「民芸館の生立」『柳宗悦全集』 16巻 筑摩書房. 39-66頁
- ....., 1936c (1981).「挿絵小註」『柳宗悦全集』 16巻 筑摩書房. 28-38頁
- ....., 1938a (1981).「阪急と民芸」『柳宗悦全集』 11巻 筑摩書房. 745頁
- ....., 1938b (1981).「「ざぜち」のこと」『柳宗悦全集』 11巻 筑摩書房. 424-432頁
- ....., 1939a (1981).「日本民芸館案内」『柳宗悦全集』 16巻 筑摩書房. 88-89頁
- ....., 1939b (1981).「口絵解説」『柳宗悦全集』 16巻 筑摩書房. 96-101頁
- ....., 1939c (1980).「「もの」と「こと」」『柳宗悦選集』 8 巻 筑摩書房. 1-22頁
- ....., 1940b (1993).「大藤氏への答へ」『民芸』 488号 筑摩書房. 2-4頁
- ....., 1941c (1980).「民芸学と民俗学」『柳宗悦全集』 9 巻 筑摩書房. 272-287頁
- ....., 1942b (1981).「民芸館の仕事」『柳宗悦全集』 16巻 筑摩書房. 107-119頁
- ....., 1942c (1981).「挿絵小註」『柳宗悦全集』 16巻 筑摩書房. 120-139頁
- ....., 1954 (1981).『日本民芸館』『柳宗悦全集』 16巻 筑摩書房. 169-253頁
- ....., 1959 (1981).「民芸館と説明」『柳宗悦全集』 16巻 筑摩書房. 289-293頁
- 柳宗悦・柳田国男. 1940.「民芸と民俗学の問題」『月刊民芸』 2 巻 4 号. 24-57頁
- 吉田光邦. 1985.『万国博覧会—技術文明史的に』NHK ブックス
- 吉見俊哉. 1992.『博覧会の政治学—まなざしの近代』中公新書

\* 雑誌・その他

- 『月刊民芸』 1 巻-3 巻10号 (1939-1941)
- 『民芸』 4 巻-6 巻 (1941-1944)
- 『民芸』 445-492号 (1990-1993), 498, 500-502号 (1994)
- 『工芸』 1 -120号 (1931-1951)
- 『月刊たくみ』 1 -22 (1952-1956)
- 1984『世界の博物館14 スウェーデン, デンマーク野外博物館』講談社

民芸運動展覧会年表（1927-45）

| 開催年        | 展 覧 会 名 と 開 催 場 所  |
|------------|--|
| 1927 (s 2) | 日本民芸美術館主催・日本民芸品展覧会（銀座鳩居堂）  |
| 1928 (s 3) | 御大札記念国産振興博覧会に「民芸館」出品（東京上野公園）<br>李朝陶磁器展覧会（京城・朝鮮民族美術館）   |
| 1929 (s 4) | 日本民芸美術館主催・日本民芸品展覧会（京都大毎会館）<br>上加茂民芸協団作品第1回展覧会（京都大毎会館）  |
| 1930 (s 5) | ハーバード現代芸術協会主催・日英現代工芸品展覧会（ハーバード大学）<br>日英現代工芸品展（クリーブランド、オベリン）<br>大津絵展（フォッグ美術館）   |
| 1931 (s 6) | 日本民芸美術館披露（静岡県浜名郡積志村・高林兵衛邸内）<br>山陰新民芸展（京都大毎会館）<br>古民芸の会・民芸品展（名古屋商品陳列所）<br>古民芸展，民芸晚餐会（松江）<br>山陰新民芸展（東京銀座資生堂）   |
| 1932 (s 7) | 佐藤進三経営港屋開店・工芸品総合展覧会（銀座5丁目）<br>港屋新作展（三越）<br>朝鮮民族美術館展覧会（京城）<br>山陰民芸品展覧会（大阪高島屋）<br>全国民芸品展覧会（東京日本橋と大阪・白木屋）<br>鳥取新民芸品展覧会（倉敷）<br>『工芸』主催・朝鮮陶磁器展覧会と第二回民芸品展覧会<br>（小石川竹早町・野島康三邸）<br>第2回山陰新民芸展（大阪高島屋） |
| 1933 (s 8) | 新興工芸総合展覧会（東京高島屋）<br>京都民芸同好会主催・日本民芸品展覧会1（京都大丸）<br>新民芸展（ホノルル美術館）<br>新作工芸総合展（東京小石川・柳宗悦自宅）<br>鳥取民芸展（静岡）<br>総合民芸展覧会（大阪高島屋）  |
| 1934 (s 9) | 現代日本民窯展覧会（上野松坂屋）<br>九州民窯小展覧会（小石川竹早町野島邸）<br>小展覧会（柳宗悦自宅）   |

|            |   |
|------------|---|
| 1934 (s 9) | 京都民芸同好会主催・民芸品展覧会 2 (京都大丸)<br>現代日本民芸展 (東京高島屋)  |
| 1935 (s10) | 現代日本民芸展覧会 (大阪南海高島屋)<br>京都民芸同好会主催・民芸品展覧会 3 (京都大丸)<br>武州和紙展 (たくみ工芸店)  |
| 1936 (s11) | 開館特別展観新作工芸展 (民芸館)<br>特別展観農民工芸展 (民芸館)  |
| 1937 (s12) | 現代民窯展 (民芸館)<br>李朝陶器展／現代作家工芸展 (民芸館)<br>刺子類／朝鮮木漆金石類／濱田・芹澤作品特別展観 (民芸館)<br>河井作品／本染大夜具地類／紺屋型特別展示 (民芸館)<br>新作民芸展 (銀座鳩居堂)  |
| 1938 (s13) | 琉球染織特別展観 (民芸館)<br>支那赤絵特別展観 (民芸館)<br>現代朝鮮民芸品展 (東京高島屋)<br>欧米古陶特別展観 (民芸館)<br>シャム・安南古陶磁展 (民芸館)<br>諸国小絵馬／朝鮮石工品／切絵特別展観 (民芸館)<br>日本民芸館主催・第 2 回秋期新作工芸展 (銀座松屋)<br>東京大蔵会・守屋家蔵古写経類 (民芸館)<br>佛教古版画／芹澤銈介作法然上人御影／棟方志功観音経曼荼羅 (民芸館)   |
| 1939 (s14) | 東北各地の蓑類／大津絵・泥絵の特別展観 (民芸館)<br>河井・濱田・芹沢・外村らの近作即売会 (民芸館)<br>現代日本民窯・琉球陶磁の特別展観 (民芸館)<br>東北の民芸特別展観 (民芸館)<br>青年民芸展 (庄内)<br>宋胡録特別展観 (民芸館)<br>諸国の民芸特別展観 (民芸館)<br>「たくみ」主催・民芸作家10人展 (弘前公会堂)<br>フィリッピン工芸特別展観 (民芸館)<br>棟方志功版画個人展覧会／絵漆古作品展覧会 (民芸館)<br>新作民芸展 (銀座松屋)<br>諸国民芸品展覧会 (千葉県成田図書館) |

|            |   |
|------------|---|
| 1939 (s14) | 琉球織物古作品大観展（民芸館）<br>民芸展（新潟・萬代百貨店）<br>琉球新作工芸展（東京高島屋）  |
| 1940 (s15) | 型染夜具地屏風／琉球絣／同人作琉球赤絵特別展観（民芸館）<br>雪国協会等主催・民芸品展（東北）<br>日本民芸協会と雪国協会主催・東北民芸品展覧会（日本橋三越）<br>新作工芸特別展観（民芸館）<br>石門地区厚生産業展覧会／北京新作民芸展（吉田璋也指導）（北京）<br>琉球工芸文化特別展観（民芸館）<br>琉球風物写真展／日本生活工芸展（銀座三越）<br>朝鮮工芸文化特別展観（民芸館）                        |
| 1941 (s16) | 日本現代民芸特別展観（民芸館）<br>内外工芸対比展（民芸館）<br>日本民芸協会と雪国協会共催・第2回東北民芸展（日本橋三越）<br>杉山壽榮男蒐集アイヌ民芸品／初期大津絵特別展観（民芸館）<br>国民生活用品展覧会に民芸協会が出品（日本橋高島屋）<br>諸国家具・こぎん／泥絵硝子絵特別展観（民芸館）<br>竹材新生活具展（難波高島屋）<br>河井寛次郎蒐集による日本各地の民芸展（京都市美術館）<br>日用品工芸展覧会（銀座鳩居堂） |
| 1942 (s17) | 河井・濱田・芹沢・棟方の近作展覧即売会（民芸館）<br>日本の染物／日本の現在民窯特別展観（民芸館）<br>満州移住協会主催・開拓地の民芸展（日本橋三越）<br>民芸全般の展観（民芸館）<br>民芸品小展覧会（大阪清交社）<br>現代民窯特別展観（民芸館）<br>三越主催・新作家具と工芸品展（日本橋三越）<br>新潟第2回民芸展（新潟）   |
| 1943 (s18) | 南方マレーシア系の織布展（民芸館）<br>外村吉之助近作展（民芸館）<br>台湾の生活工芸品の展示（東洋美術国際協会の委託を受けた調査・蒐集の成果）<br>（台北市公会堂）<br>同人新作即売会（民芸館）  |



|            |  |
|------------|--|
| 1943 (s18) | 台湾蕃布の展示 (民芸館)<br>満州民芸展 (濱田庄司・外村吉之助・吉田璋也・村岡景夫の民俗調査の成果)<br>(新京)<br>新作染型絵 (民芸館)   |
| 1944 (s19) | 日本服飾特別展館 (民芸館)<br>日満支の現在民芸展 (民芸館)<br>日本農工品及労働着展 (民芸館)<br>船簞笥展／硝子絵泥絵展 (民芸館)<br>新作カバ細工の展示 (民芸館)<br>新作民芸特別展観 (民芸館)<br>外村吉之助・三代澤本簞・岡村吉右衛門・花菰・焼きもの等の即売会 (民芸館) |

※『柳宗悦全集』22巻下の年譜を参照して、筆者が作成。

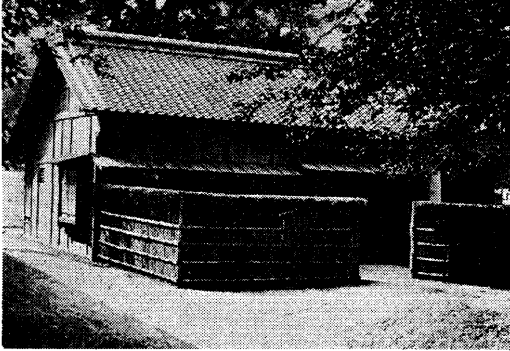


写真1 1928年の御大礼記念国産振興博覧会出品「民芸館」の外景 [柳 1936c:38]



写真2 1928年の御大礼記念国産振興博覧会出品「民芸館」 [鈴木 1992:口絵]

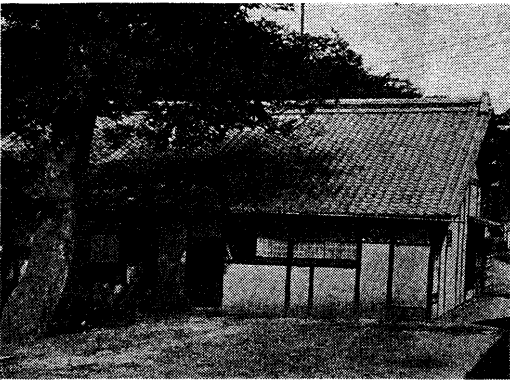


写真3 三国荘 [セゾン美術館 1990:108]



写真4 三国荘 [セゾン美術館 1990:108]

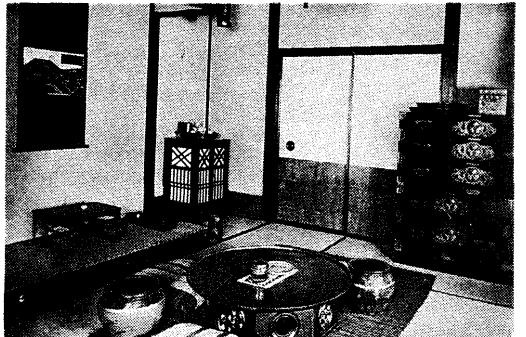


写真5 三国荘 [セゾン美術館 1990:108]

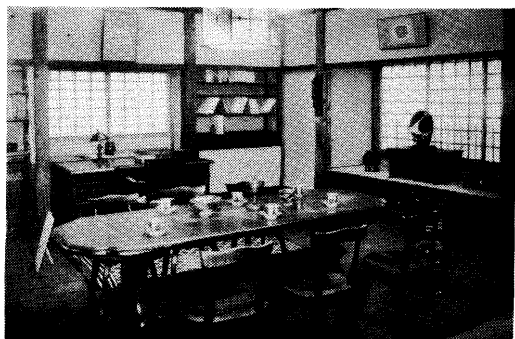


写真6 バーナード・リーチ設計の書斎と浜田庄司考案の食堂。1934年の東京高島屋「現代日本民芸展覧会」モデルルーム  
『工芸』(92)1938:口絵]

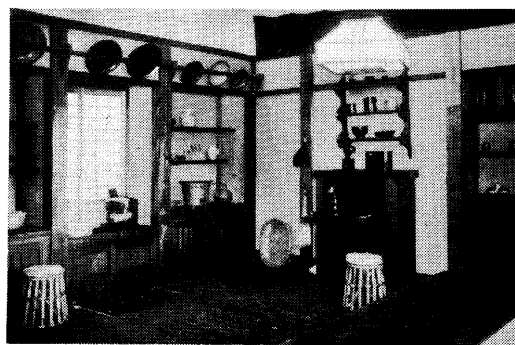


写真7 河井寛次郎創案の台所。1934年の東京高島屋「現代日本民芸展覧会」モデルルーム  
『工芸』(92)1938:口絵]

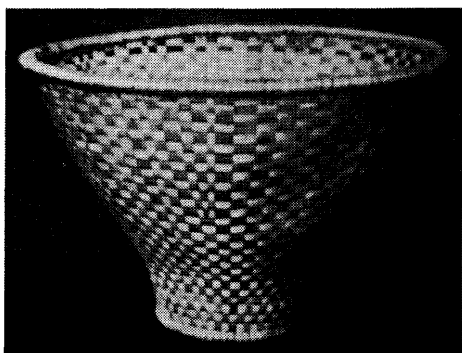


写真8 漏斗 [柳 1934b:349]



写真9 日本民芸館正面 [日本民芸協会 1990:表紙]

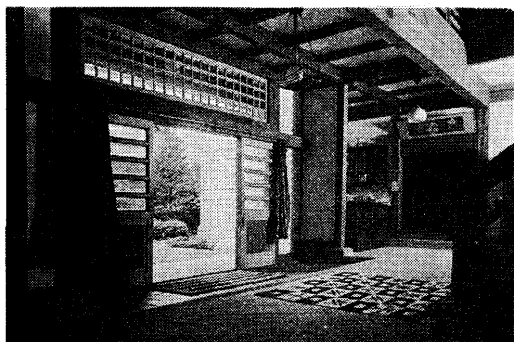


写真10 日本民芸館玄関広間 [柳 1942c:130]

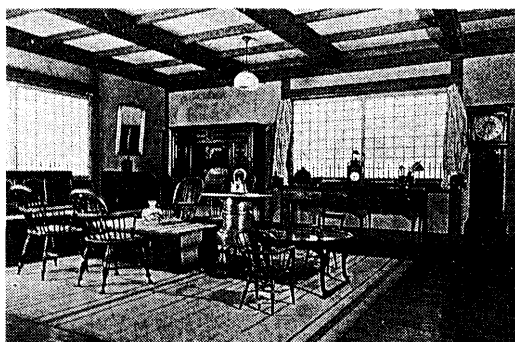


写真11 モデルハウス式展示の例 1942年日本民芸館  
『民芸』1942:口絵]

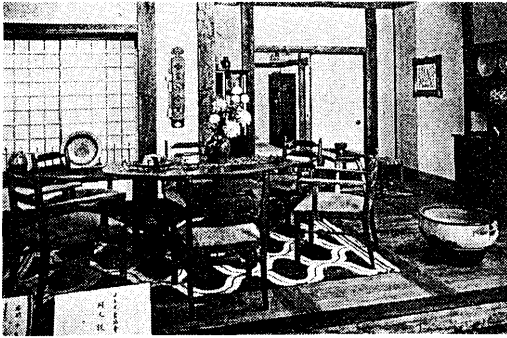


写真12 モデルハウス式展示の例 1942年東京  
三越百貨店本店「家具及工芸品総合展  
観」[『民芸』1943, 5(1):口絵]



写真13 物産店式展示の例 1941年日本民芸館  
「日本現在民芸品展」[『月刊民芸』1941,  
3(4):口絵]



写真14 物産店式展示の例 1940年東京日本橋  
三越百貨店「東北民芸品展覧会」  
[『月刊民芸』1940, 2(8):3]

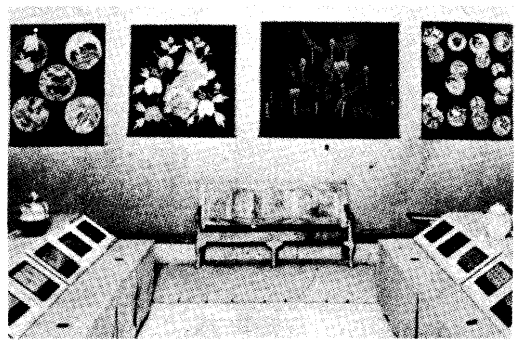


写真15 美術館式展示の例 1937年日本民芸館  
「本染大夜具地類展」[柳 1942c:133]

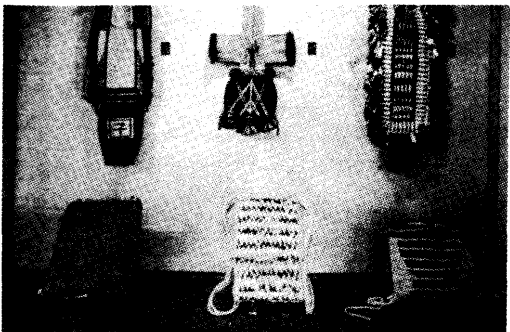


写真16 美術館式展示の例 推定1942年日本民  
芸館。東北の「背中当」と「背負い袋」  
[柳 1942c:137]



写真17 スカンセンの「構造展示」の例  
[世界の博物館 1984]